

## الموشح الأندلسى والمشرقى دراسة مقارنة

الدكتور / سمير عبد الرحيم هيكل

جامعة السلطان قابوس

لاتسعننا المصادر الأندلسية بمعلومات ذات قيمة عن نشأة الموشح فى الأندلس ولا عن شكله البدائى وأول من نظم فيه واستحدثه ، ومرد ذلك يعود الى أنه اعتبر فناً جديداً ضربت عنه المصادر الرئيسية صفحا ، فنحن لا نكاد نعثـر فى مصدر أندلسى على شىء اللهم إلا ما ذكره ابن بسام فى « الذخيرة » حيث قال أثناء حديثه عن عبادة ابن ماء السماء ( وكانت صنعة التوشيح التى نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها غير مرموقة البرود ولا منظومة العقود فأقام عبادة هذا منادها وقوم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ، ولا أخذت إلا عنه ، واشتهر بها ) اشتهارا غلب على ذاته وذهب بكثير من حسناته ، وهى أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها فى الغزل والنسيب تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب . وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقتنا واخترع طريقتها - فيما بلغنى - محمد بن محمود القبرى الضرير وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعارىض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان ( ١ )

إن قول ابن بسام الآنف الذكر من أن اشتهار عبادة بن ماء السماء بهذا الفن قد غلب على ذاته وذهب بكثير من حسناته يدل على أن أدباء الأندلس لم يكونوا يعتبرون أصحاب هذا الفن الشعرى إذ انصرف جل اهتمامهم إلى الشعراء التقليديين . وقد ذكر ابن بسام بعد ذلك معتذرا عن عدم إيراد الموشحات فى كتابه أن ( أوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعارىض العرب ) ( ٢ ) كما ذكر عبد الواحد المراكشى فى كتابه « سبب إغفاله عن ذكر الموشحات حيث قال معتذرا عن إيراد موشحات ابن زهر فى كتابه « المعجب » ( ولو أن العادة لم تجربا إيراد الموشحات فى الكتب المجلدة المخلدة لأوردت له بعض ما بقى على خاطرى من ذلك ( ٣ )

أما المقرئ فقد بين سبب إغفاله لهذا الفن حين قال ( مالنا وإدخال الهزل فى معرض الجذ الصراح ؟ وما الذى أخرجنا إلى ذكر هذا المنحى الأليق طرحه كل الطراح ) (٤) مع أنه ذكر عددا كبيرا من الموشحات فى كتابيه « أزهار الرياض » و « نفع الطيب » .

لقد أضاع هذا الإغفال الأندلسى للموشحات على الدارسين والباحثين ناحية بل نواحى مهمة لها صلة وطيدة برحلة الموشح منذ ولادته حتى استقر على شكله النهائى الذى عرفناه من خلاله . لقد حرم الموشح من الدخول الى حرم المجموعات الأدبية الأندلسية الكبرى التى يرجع إليها فضل التعريف بالشعر الأندلسى (٥) ، وهكذا فقد غابت الموشحات الأندلسية تماما عن مصادر الأندلسيين وفهارسهم وتراجهم المفضلة . ان دراسة الموشحات الأندلسية والتعرف عليها يأتى من مجموعات التى كتبت فى عصر لاحق لهذا العصر الذى أغلق الأبواب فى وجه هذا الفن إضافة الى دراسة مصادر المشاركة التى ذكرت الموشحات الأندلسية والمشرقية على حد سواء .

وفضل المشاركة لا ينكر فى هذا المجال فقد قاموا بالدور الذى كان يجب ان يقوم به مخترعو هذا الفن الشعرى الجديد وهم الأندلسيون ، إذ ما كاد المشرق يتلقف هذه البضاعة الأدبية الجديدة حتى استقبلها بترحاب شديد ومضى ينشرها وينظم على منوالها مقلدا تارة ومجددا تارة أخرى مع بقاءه ضمن الدائرة الأندلسية فى قواعد النظم والتأليف ، معترفا بفضل الوشاحين الأندلسيين فى هذا المجال ويتفوقهم . وقد اندفع أعلام المشاركة من الأدباء والعلماء يعارضون هذا الفن الوافد عليهم وينظمون فيه فوضعوا مؤلفات ومصادر تحتوى على مجموعات من موشحاتهم وموشحات أندلسية أصبحت مراجع لكل دارس وباحث .

أما المصادر الأندلسية التى يمكن الرجوع إليها لدراسة مجموعات الموشحات الأندلسية فتعتبر قليلة مقارنة بالمصادر المشرقية وتتلخص فيما يلى :

#### ١- مجموعات الموشحات وهى :

أ) جيش التوشح : للسان الدين ابن الخطيب ، ويحتوى على مائتين وثلاث وعشرين موشحة لوشاحين أندلسيين مما يجعله مرجعا رئيسا لدراسة موشحات ابن بلى ، الأعمى

التطيلي ، أبو بكر الأبيض ابن اللبانة ، ابن أرفع رأسه ، الكميت ، ابن شرف ، أبو القاسم المنيشي ، ابن السيرافي ، يونس بن عيسى الخباز ، أبو بكر الجزار ، ابن لبون ، رحيم ، ابن يتق ، ابن زهر ، وآخرين .

ب ( عدة الجليس لابن بشرى ، ويعد أكبر مجموعة موشحات أندلسية إذ يحتوى على ثلاثمائة وأربع وخمسين موشحة منها عدد كبير غير منسوب لأى وشاح ، كما أن المعلومات عن جامعہ معدومة ، ولكنه يبقى مصدرا رئيسا لدراسة الموشح الأندلسي ينير كثيراً من جوانبه ويكمل ما جاء ناقصا فى مصادر أخرى : لأنه يحتوى على أكثر من مائتين وثمانين موشحة غير موجودة فى أية مصادر أخرى .

٢- دواوين الشعراء الأندلسيين الذين كان لهم باع طويل فى نظم الموشحات ومن هؤلاء ابن خاتمة ، ابن سهل الإشبيلي ، محبى الدين ابن العربى ، أبو الحسن الششتري وغيرهم .

٣- المصادر الأدبية الأندلسية ومنها : أزهار الرياض ونفح الطيب للمقرئ ، المغرب فى حلى المغرب والمقتطف من أزاهير الطرف لابن سعيد.

### **المصادر المشرقية :**

وأما المصادر المشرقية فهى عديدة ومتنوعة [ حوت موشحات أندلسية وأخرى مشرقية وتنقسم كشقيقتها الأندلسية الى مجموعات موشحات ومصادر أدبية :

#### **١- مجموعات الموشحات وهى حسب ترتيبها التاريخي :**

أ) دار الطراز لابن سناء الملك المتوفى سنة ١١١٢ م ، وهذا المصدر يعتبر مفتاحا رئيسا لدراسة فن الموشحات حيث لا يستغنى أى باحث أو دراس لهذا الفن عن مقدمة الكتاب التى شرح فيها المؤلف قواعد الموشح وأجزائه وشروط نظمه مع التمثيل من نماذج أندلسية ثم أتبع مقدمته بأربعة وثلاثين نموذجا أندلسيا قبل أن يأتى بنفس العدد من الموشحات التى نظمها مقلدا فيها هذه النماذج الأندلسية إضافة الى موشحتين بذيلى الكتاب .

ب) توشيح التوشيح للصالح الصفدى المتوفى سنة ١٣٦٣ م ، وفى هذه المجموعه نهج المؤلف نفس الطريقة التى نهجها ابن سناء الملك فقد أتى بمقدمة استقى معظم ما

جاء فيها من مقدمة دار الطراز ثم أتى بموشحات بلغت إحدى وستين ما بين أندلسية ومشرقية كان له النصيب الأكبر فيها حيث بلغ عدد موشحاته سبعا وثلاثين موشحة عارض فى قسم منها الموشحات الأندلسية التى ذكرها فى كتابه .

جـ) روض الأدب للحجازى المتوفى سنة ١٤٧٠م وهو مجموعة قصائد وموشحات نشرت فى مطلع هذا القرن دون إعادة طباعته ثانية وهكذا بقى مخطوطا يحوى ست موشحات أندلسية إضافة الى سبع وعشرين موشحة مشرقية.

د ) عقود اللآل فى الموشحات والأزجال للنواجى المتوفى سنة ١٤٥٥ ، حيث يضم بين دفتيه كما هو واضح من عنوانه مجموعة من الموشحات تبلغ اثنتين وتسعين موشحة أغلبها مشرقى إضافة الى مجموعة من الأزجال تبلغ نصف هذا العدد .

هـ ) سجع الورق المنتخبة فى جمع الموشحات المنتخبة للسخاوى المتوفى سنة ١٤٧٩ (٦) ، وهذه المجموعة لا تزال مخطوطة وتضم أكبر مجموعة موشحات أندلسية ومشرقية فى جزئين يضم الأول مائتين وعشرين موشحا والثانى مائتين وأربع عشرة موشحة من بينها عدد كبير من موشحات ابن سناء الملك لم تنشر حتى الآن .

و ) العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات ، هذه المجموعة مجهولة المؤلف قام بنشرها فى بداية هذا القرن فيليب قاعدان الخازن من نسخة فى المكتبة البابوية بروما ، ثم أعيد طبعها . وقام أخيرا بتحقيقها الدكتور محمد زكريا عنانى سنة ١٩٨٦ م .

٢ - دواوين الشعراء الذين ساهموا فى نظم الموشحات ومنهم محمد وفا المتوفى سنة ١٣٦٣ م حيث يضم ديوانه الذى لا يزال مخطوطا مائتين وأربعا وثلاثين من الموشحات الدينية التى يتخللها بعض الأزجال المنظومة فى الغرض ذاته .

٣ - مصادر الأدب ومعاجم التراجم حيث توجد موشحات مشرقية وأخرى أندلسية بين ثناياها ، ومن أهمها حسب الترتيب الأبجدي :

إرشاد الأريب لياقوت ، بدائع الزهور لابن إياس ، بغية الرعاة ، حسن المحاضره للسيوطى ، خريجة القصر للعماد الأصفهاني ، الدر الكامنة لابن حجر ، الدرالمكنون فى السبع فنون لابن إياس ، شذارت الذهب للحسنبللى ، صبح الأعشى للقلقشندي ،

الضوء اللامع للسخارى ، طبقات الشافعية للسبكي ، فوات الوفيان لابن شاكر الكتبي ، ومنهل الصافي لابن تغرى بردى ، نظم العقيان للسيوطى ، النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة لابن سعيد ، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة لابن تغرى بردى ، الوافى بالوفيات للصلاح الصفدى ، وفيات الأعيان لابن خلكان .

ويلاحظ فى هذا المجال أن عدد المصادر المشرقية لدراسة الموشحات يفوق عدد المصادر الأندلسية ، وهنا تبرز أهمية اهتمام المشاركة بهذا الفن واندفاعهم لنشره . كما يلاحظ من هذا العدد الكبير أن هذا الفن الأندلسى قد لاقى ترحيبا واسعا لدى الأدباء والمؤلفين فى المشرق عندما وصله هذا الفن الشعرى الجديد .

### **الموضوعات والأفكار فى الموشحات الأندلسية والمشرقية :**

إن دراسة مجموعات الموشحات والمصادر السالفة الذكر يبين بوضوح الموضوعات التى طرقها الموشح وما احتوته هذه الموضوعات من أفكار ومضامين . ولا بد من القول إن الموشح منظومة شعرية وضعت أساسا لغرض الغناء بلغة سهلة واضحة لإيهاهم فيها ولا تعقيد ، ومن هنا سمي هذا اللون الجديد بالفن الشعبى ، ولذلك فإن لغة هذا الفن كانت تتعامل مع موضوعات معينة على خلاف ما ذكره ابن سناء الملك فى مقدمة دار الطرازين قال والموشحات يعمل فيها ما يعمل فى أنواع الشعر من الغزل والمدح والثناء والهجو والمجون وقول ابن سناء الملك هذا يسترعى الانتباه فالدراس لفن الموشحات لابد وأن يلاحظ أن موضوعات معينة تطفى على ما نظمها الوشاحون سواء أكانوا أندلسيين أم مشارقة . لقد كان للبيئة الأندلسية أثر كبير فى هيمنة موضوعات خاصة على هذا الفن الغنائى ، فالطبيعة الأندلسية الساحرة وما انتشر بين جنباتها من دور للغناء والموسيقى والشراب وما كان من تأثير زرياب الوافد على الأندلس من المشرق وما وضعه للأندلسيين من قواعد للغناء والموسيقى ، آخذين بعين الاعتبار أن الموشح وضع فى الأندلس أصلا للغناء ، من كل ذلك يتبين أن الموشح قد عالج موضوعات معينة دون غيرها مقيدا بلغته التى كانت تستخدم للنظم والإنشاد للعامة فى دور الغناء وحتى فى مجالس الطرب فى قصور الأمراء والأعيان .

والحكاية التالية التى أوردها ابن خلدون تؤكد هذا الرأى ، فقد ذكر ان الحكيم

ابن باجة صاحب التلاخين المعروفة حضر مجلس محذومه ابن تيفلوت في  
سرقسطة فألقى على بعض قيناته موشحته التي أولها ( ٨ ) :

جرر الذيل أيما جر وصل السكر منك بالسكر

فطرب المدوح لذلك ، فلما ختمها بقوله :

عقد الله راية النصر لأمير العلاء أبي بكر

وطرق ذلك التلحين سمع ابن تيفلوت ، صاح : واطرباه وشق ثيابه وقال : ما  
أحسن ما بدأت ، وما ختمت . وحلف بالأيمان المغلظة لا يمشی ابن باجة الى داره إلا  
على الذهب . فخاف الحكيم سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهباً في نعله ومشى عليه .  
ونلاحظ هنا قول ابن خلدون ( وطرق ذلك التلحين سمع ابن تيفلوت ، صاح واطرباه ،  
وشق ثيابه ) فطرب المدوح قد أتى من الألحان التي سمعها مصاحبة للمعاني التي  
تضمنتها لغة الموشح . إن حماس ابن سناء الملك للموشح واندفاعه الشديد ليحمل راية  
صناعته قد جعله يعمم القول من أن الموشحات ينظم فيها ما ينظم في أنواع الشعر .

وفي قوله هذا موافقة لموضوعات الطبيعة والغزل والوصف والخمريات والمديح  
والتصوف ولكن ليس الأمر كذلك بالنسبة لموضوعات الهجاء والثناء والحرب ووصف  
المعارك . لأن الموضوعات الأولى تناسب الغرض الذي وضع الموشح من أجله مستخدماً  
لغة تناسب مقام هذه الموضوعات ، بينما تحتاج الموضوعات الأخرى كالهجاء والثناء  
ووصف المعارك الى لغة أقوى وأجزل من لغة الموشحات . كما هو الحال في لغة  
القصائد التي عاجلت مثل هذه الموضوعات مما نجده مثلاً في شعر جرير في السهجاء  
وابن الرومي في الرثاء والمتنبى في وصف معارك سيف الدولة فيما يعرف بالسيفيات.  
لقد لعبت الطبيعة الأندلسية دوراً كبيراً في عملية الإيحاء للشاحين الأندلسيين  
فجاءت عاملاً ملهماً لموضوعاتهم ومعانيهم ، كما لعبت دور الشراب واللهو دوراً آخر  
في عملية إبراز موضوع الخمريات في فن الموشحات . أما شيسوع  
موضوع الغزل في معظم الموشحات الأندلسية فمرده للبيئة الاجتماعية وتحرر المرأة  
الأندلسية ولذا نجد كثيراً من الموشحات الأندلسية قد جمعت بين موضوعي الغزل  
والطبيعة .

إن الدراس لاغراض الموشحات الأندلسية وللموضوعات التى طرقها الوشاحون الأندلسيون لابد وأن يلاحظ أن موضوع الغزل يأتى قبل أى موضوع آخر حتى وإن لم يكن غرضا رئيسا فى الموشح ، وإنما يؤتى به كتمهيد للوصول الى غرض آخر . ويمكن أن يسمى هذا بمقدمة الموشح حيث يؤتى به كجسر يعبر عليه الوشاح للوصول الى غرضه ، وكما نجد على سبيل المثال فى موشحة ابن زهر فى المديح ومطلعها (٩) :

جنت مقل الغزلان جنايا الشـمـمـول  
على عالم الإنسان جيـلا بعد جـيل  
وهى موشحة مؤلفة من أربعة أبيات نجد فيها أن الوشاح قد استمر بموضوعات الغزل فى الأبيات الثلاثة الأولى و لم يطرق موضوع المديح إلا فى البيت الرابع حيث يقول :

يا ابن الناصر المنصور يا بن المجـد أجمع  
أنت الامن للـدعـور مما يتـتـوقع  
فكم جـزل مـسـرور يقـول ويسـمع  
أبو حـفـص هـُـ سلطانى الله يحـرزولى  
هـُـ امنى هـُـ أغـنـانى هـُـ بلغن سـولى

وللتمثيل على اتصال الموضوعات فى موشح واحد نجد أيضا أن موضوعات الغزل والطبيعة والحمريات قد جاءت متصلة بموضوع المديح كما فى موشحة ابن شرف (١٠) :

قضت خمر الثغور بسكر الصائمينا وصحو المفطرينا  
فقد جاء الغزل فيها فى البيت الأول :

ألا بـأبى شـراب تـدار به الكـؤوس  
ثنا يساء الحـباب لـقاء الخـتـدريس  
وقد عبث الشـباب بأعـطاف تمـيس  
بمقلته فتور نضت سيفا متينا ونطمع ان تلينا

الطبيعة فقد ورد ذكرها فى البيت الثانى :

لقـد بسط الربيع بساطا من نـبات  
وطـرزت الـربـوع وعادات مـذهبات  
وقـد نشط الخـليـع إلى تلك الجـهـات

رياض فى غدِير      قد انفجرت عيوننا      تسر الناظرينا  
بينما طرق الوشاح موضوع المديح فى الأبيات : الثالث والرابع والخامس والسادس كما يلى :

فبأكبرها خمورا      تدين بهـا الدنان  
ولكن الأمـيـرا      له فى المجد شأن  
فقلدها أمـورا      يضيق بهـا الزمان  
ففى تلك الأمور      هلاك المشركينا      وأمن المؤمنين  
إليـهـا يا على      فأنت لهـا زعيم  
فليس لهـا ولى      سواك ولا حميم  
فأنت الأوحـدى      وذو الملك العـظيم  
فكم أدنى الغرور      إليها آخريـنا      فجاءوا آخريـنا  
تقرر لك الأمـارة      بأنك من ذويهـا  
وانجـباب الوزـارة      تكون كمـجـتليـهـا  
كـأن الملك دارـة      وأنت البدر فيـهـا  
فأعواد السرير      طرين فيشـينا      كما كانت غصونا  
أمـرت على البـرايا      فكن كـأبيـك أمـر  
وصـرفت المنايا      كـتـصـريف المقـادر  
فنادتـك السـرايا      وغنتك العـساكر  
وبالحـرمة الأمـير      وبالحـرمة عطينا      وتم الله علينا

ان موضوع المديح يأتى فى الترتيب الثانى بعد الغزل . أما الوصف فيلاحظ أنه يأتى فى الترتيب الثالث وإن كان معظمه قد ورد فى الموشحات التى طرقت موضوعات الغزل والمديح حيث نجد أن الافكار والمضامين تدور حول الطبيعة كالرياض ووصف الربيع ، إضافة إلى وصف حملات الجهاد والمعارك كما فى إحدى موشحات ابن زمرك التى يمدح فيها الغنى بالله محمد بن نصر أحد ملوك الطوائف ومطلعها ( ١١ ) :

أبلغ لغـرناطة سـلامى      وصف لهـا عهـدى السليم  
فلو رعى طيفهـا ذمامى      مـابـت فى ليلة السليم



ونجد الوصف نفسه فى موشحته التى يبدؤها بالمطلع التالى (١٢)  
عليك يا ربة السلام ولا عــــدا ربك المنظر  
مدخل فى قصرك الإمام فقد بك السور والوتر  
وأما موشحات الزهد والتصوف التى تناول فيها أصحابها المدائح النبوية فقد ازدهرت  
فى عصر الموحدين على أيدى محبى الدين ابن عربى ، وأبى عبد الله محمد بن أحمد  
الصباغ ، وأبى الحسن الششتري وهى من حيث العدد أقل من تلك التى تناولت  
موضوعات الغزل والمديح . كما أن ظهورها كان فى وقت لاحق لظهور الموضوعات  
الآخري ، فقد نظمت لتتشد فى حلقات الذكر وتواكب مجموعات المنشدين ، كما  
كانت تغنى فى الطريق إلى الأماكن المقدسة فى الحجاز ومنها بعض موشحات ابن  
الصباغ (١٣) .

أما الموشحات الأندلسية التى تضمنت موضوع الرثاء فهى قليلة وعددها ضئيل  
جدا بالمقارنة مع الموشحات التى تناولت الموضوعات الآتية الذكر منها موشحة ابن  
اللبان فى بكاء بنى عباد ومطلعها (١٤) :

طل النجــــم وفل الأسر غــــربى مــــهــــند  
وكان من منتــــضاه الدهر ومــــا تــــقلد  
وكذلك موشحة ابن حزمون فى رثاء ابن أبى الحجاج الملقب بأبى الحملات فى  
بلنسية ومطلعها (١٥) :

يا عين بكى السراج الأزهر النيرا الامع  
وكان نعــــم الرتاج فكسرا كى تنثرا مدامع

أما الموشحات المشرقية فقد حذت حذو شقيقتها الأندلسية مقيدة بموضوعات  
معينه اما بسبب المعارضة والتقليد وإما بسبب القيود اللغوية التى كانت مفروضة  
لتناسب الموضوعات التى نظمت من أجلها ، ولذلك لا بد من التأكيد هنا على ما يلى :

(١) أن الموشحات المشرقية لم تستلهم موضوعاتها من الطبيعة كما فعلت  
شقيقتها الأندلسية التى وجدت فى الطبيعة عاملا ملهما للأفكار والموضوعات .

(٢) أن المشاركة بسبب معارضتهم وتقليدهم للأندلسيين تقيدها بنفس الموضوعات  
الأندلسية .

٣ ) أن معارضة الوشاحين المشاركة لموضوعات أشقائهم الأندلسيين فرض عليهم القيود اللغوية نفسها التي قيدت الموشحات الأندلسية .

٤ ) أن موضوعات الحرب والرتاء والهجاء قليلة بل نادرة في الموشح المشرقى كما هى فى الموشح الأندلسى ، فعلى سبيل المثال لا نجد سوى موشحة واحدة لابن سناء الملك يرثى فيها قريبين له قتلًا فى الطريق إلى المغرب (١٦) .

وهذا يثبت ان الوشاح سواء أكان فى المشرق أم فى المغرب كان ينطلق فى نظمه لموشحته من موضوع معين يختار له لغة تناسبه ، ولذا جاء التشابه كبيرا بين لغة الموشحات المشرقية والأندلسية بسبب تشابه موضوعات الطرفين .

٥ ) أن مجموع المعارضات المشرقية لا يقل عن أربع وأربعين معارضة لموشحات أندلسية من مجموع اثنين وثمانين معارضة لموشحات أندلسية ومشرقية (١٧) . إن هذا العدد الكبير من المعارضات يعكس التقيد بالموضوع وبالتالي بلغة الموشح الذى تمت معارضته . إن النماذج التى أتى بها كل من ابن سناء الملك فى دار الطراز ، والصلاح الصفدى فى توشيع التوشيع إضافة إلى ماورد فى عقود اللال للنواجى وروض الأدب للحجازى ، وما ورد فى مصادر الموشحات الأخرى لتدل دلالة واضحة على تقليد المشاركة للأندلسيين فى موضوعاتهم واستخدامهم لغة الموشح الأندلسى فى معارضاتهم (١٨) وكنماذج على المعارضة نجد من مجموع اثنتين وثمانين موشحة أندلسية ومشرقية أن المشاركة قد عارضوا أربعة وأربعين موشحا أندلسيا وثمانية وثلاثين موشحا مشرقيا (١٩) . ويظهر مثل هذا التشابه بين موضوع الموشح الأندلسى والموشح المشرقى واستخدام المشاركة للغة الموشحات الأندلسية ممثلا بشكل واضح فى موشح الصفدى الذى عارض فيه ابن زهر فى موشحته (٢٠) :

قلبي من الحب غير صاح	صاح
وإن لحمانى على الملاح	لاح
وإنما بغية اقتراحى	راحي
وإن درى قصصتى وشانى	شانى

فقال الصفدى ( أعجبنى هذا المقصد ، وما فيه من الجناس ، فأثرت أن أنظم على هذا الأسلوب فقلت (٢١) :

بافاضح البدر فى الكمال      مالى  
أراك لما ترى انتحالى      حالى  
وأنت ان ملت لانتقال      قال  
تجد حمام الحمى رثانى      ثانى

إن بناء الموشحة وتقيدها بعدد محدود من الأغصان والأسماط والأقفال واستخدام عدد محدد من القوافى قد فرضا عليها طوقا لغويا وموضوعيا مما حد من حركتها على عكس ما نجد فى القصيدة الشعرية التقليدية .

### الخرجة :

لابد للحديث عن خرجة الموشح الأندلسى والمشرقى من الرجوع لما ذكره ابن سناء الملك - وهو مشرقى - عن الخرجة وأهميتها فى بناء الموشح وما يشترط فيها . يقول ابن سناء الملك :  
( والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف نغسانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حارة منضجة ، من ألفاظ العامة ولغات الداصة ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح فى الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة ... وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جدا ، هزلة سحارة خلابة ، بينها وبين الصبابة قرابة وهذا معجز معوز وما يوجد منه فى الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة ... والمشروع بل المفروض فى الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا وقولا مستعارا على بعض الألسنة إما ألسنة الناطق أو الصامت أو على الأغراض المختلفة الأجناس . وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران . ولابد فى البيت الذى قبل الخرجة من : قال أو قلت أو غنى أو غنيت أو غنت ... وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها فى العجمى سفسافا نفطيا ورماديا زطيا . والخرجة هى أضرار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره ، وهى العاقبة وينبغى أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة وقولى السابقة لأنها التى ينبغى أن يسبق الحاضر إليها ، ويعملها من ينظم الموشح فى الأول وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ... وفى المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره وهو أصوب رأيا ممن لا يوفق فى خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخاف بل ينشاكل ( ٢٢ ) .

إن ما قاله ابن سناء الملك يستدعى التوقف عنده وملاحظة بعض الأمور فى خرجات الموشحات الأندلسية والمشرقية . إن أهمية ما ذكره ابن سناء الملك عن الخرجة وشروطها تأتى من دراسته الواسعة لفن الموشحات الأندلسية حتى تمكن أن يخرج بالنتيجة التى توصل إليها فيما يتعلق بخرجات الموشحات . وقد ذكر أيضا أنه قد غاص على جواهر الموشحات المكنونة ليكتشف خباياها وتفصيلها ، فهو يقول عن الموشحات ( وكنت فى طليعة العمر وفى رعبيل السن قد همت بها عشقا وشغقت بها حبا ، وصاحبته سماعا ، وعاشرتها حفظا وأحطت بها علما واستخرجت خباياها واستطلعت خباياها ، وقلبت ظهورها وبطونها ، وعانقت أبكارها وعونها وغصت على جواهرها المكنونة وتحطيت من أخبارها المعلومة إلى أسرارها المكنومة ، ولبت فيها من عمرى سنين ، إلى أن عرفت أن معرفتها تزكية للعقل ، وتعديل للفهم ، وجهلها تجريح للطبع وتفسيق للذهن .. ) ( ٢٣ ) .

إن ربط قول ابن سناء هذا بسابقه الذى يتحدث فيه عن الخرجة يدل دلالة واضحة على مدى تمكنه من هذا الفن ومعرفته الواسعة لشروط نظمها ومن بينها الخرجة وما يشترط فيها .

إن الدراسة المستفيضة لفن الموشحات الأندلسية والمشرقية تبين بوضوح أن ابن سناء الملك قد اشترط شروطا للإتيان بالخرجة لا نجدها فى بعض خرجات الموشحات الأندلسية والمشرقية وهذا يدل على أمور ثلاثة :

( ١ ) أن ابن سناء الملك لم يكن دقيقا فى حديثه عن خرجة الموشح وأنه قد وضع شروطا للإتيان بالخرجة بعد اطلاعه على الموشحات الأندلسية التى توفرت له حتى زمانه .

( ٢ ) أن الوشاحين المشاركة المعاصرين لابن سناء الملك ومن أتوا بعده لم يتقيدوا بما ذكره فى دار الطراز وأنهم عند معارضتهم للموشحات الأندلسية أتوا بخرجات مشابهة لخرجات الأندلسيين لا تتوفر فيها الشروط التى ذكرها .

( ٣ ) أن موشحات أندلسية لأعلام من الوشاحين الأندلسيين لم يتوفر فيها كل ما ذكره ابن سناء الملك حول عامية الخرجة وأن توضع على لسان ناطق أو صامت .

لقد مثل ابن سناء الملك لما قال بإعطاء شواهد للخرجات التى تحدث عنها ،  
وجهدته فى هذا المضمار لا ينكره إلا جاحد فضل فهو كما قال فيه الصفدى ( حامل  
راية هذه الصناعة والناس عليه فيها عيال ) ( ٢٤ ) ولكن كل الشروط التى ذكرها لا  
نجدها جميعا فى كثير من الموشحات الأندلسية والمشرقية .

لقد أدرك ابن سناء الملك قيمة الخرجة وأهميتها وأنها مصدر جمال وطرافة ( ٢٥ )  
حتى قال انها ( أبزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره ) ( ٢٦ ) ، وهو لم يستعر  
بعض خرجات الأندلسيين وإنما حاول أن يظهر براعته فى هذا الفن بعدما أتقنه وأصبح  
علما من أعلامه . وهنا لايد من الإشارة إلى ما وقع فيه من تناقض حيث ذكر ان من  
شروط الخرجة أن تكون عامية وأن لا يؤتى بها معربة الا فى موضوع المديح إذا ذكر  
فيها اسم الممدوح ، أو أن تكون ألفاظها غزلة جدا ( ٢٧ ) . كما ذكر أن الخرجة قد تكون  
عجمية اللفظ ( ٢٨ ) ولكنه عندما نظم موشحاته ، أتى بخرجات عامية مصرية فيها  
هزل وطرافة وأحيانا إسفاف إلى درجة استخدام المزدول من المعانى . ومن بين موشحاته  
البالغ عددها مائة وثمانية نجد أن مالا يقل عن سبع وستين موشحة قد انتهت بخرجات  
عامية ( ٢٩ ) . أما استخدام الخرجات الأعجمية فهو ما يتوفر فى الموشحات  
الأندلسية . أما فى المشرقية فلا تتوفر إلا فى عدد محدود منها ، ذلك أن أهل  
الأندلس كانوا ثنائى اللغة وكان استخدام الوشاحين الأندلسيين لألفاظ أعجمية فى  
خرجات موشحاتهم له دلالة هامة وهى أن الجمهور الأندلسى كان يعرف هذه اللغة  
الأعجمية ويفهم ما تعنيه الخرجة سواء أكانت أعجمية بشكل جزئى أم كلى كما فى  
موشحة أبى العباس الأعمى التطيلي ( ٣٠ )

دمع سفوح وضلوع حرار      ماء ونار      ما التقيا إلا لأمر كبار  
فقد جاءت الخرجة بالأعجمية كما يلى :  
مو الحبيب انفرم ذى موامار      كان ذا شنار      ينقيس أم بين كشاد  
مولغار

كذا الحال فى موشحة ابن عبادة ( من مورد التسنيم ) ( ٣١ ) حيث نجد الخرجة  
بالأعجمية كما يلى :



ومن بين الوشاحين المشاركة نجد الصلح الصفدى قد اتبع الطريقة نفسها عند معارضته لموشحة ابن سناء الملك السابقة الذكر :

بستان فى غصن                      يحمى                      باليزن  
فعارضه الصفدى بموشحه (٣٥) :

فتان أعدمنى                      ظلما                      عيشى الهنى  
فأنت الخرجة كما يلى :

تركى                      صعب الخلق

يحكى                      بدر الأفق

هلكى                      ان قال يق

يا انسان                      طرخان سنى                      يغما                      سكم سنى

ويجب الملاحظة هنا أن الصفدى قد أتى بكلمة واحدة فقط بالتركية قبل الخرجة .  
أما الوشاح المشرقى الثالث الذى نجد له خرجة غير عربية فهو أحمد بن حسن الموصلى  
فى موشحه (٣٦) :

القلب والطرف فى قتال

لكن المشكلة فى خرجة هذا الموشح أن الجزء الأخير منها لا يوضح ما إذا كان  
استخدام التركية بكلمة أو بجملتها .

أما بقية الوشاحين المشاركة فلا نجد لهم خرجات غير عربية . ويلاحظ على  
الخرجات المشرقية التى جاءت بالفارسية والتركية أنها متكلفة وأن ابن سناء الملك  
والصفدى لم يدركا الهدف من وراء إبراد خرجات أعجمية فى الموشحات الأندلسية  
فجاءت خرجاتهما غير العربية كزرع لم يجد تربة مناسبة كى يترعرع فيها (٣٧) كما  
أنهما لم يدركا حقيقة الهزل الذى تضمنته الخرجة وأنها عنصر هزلى فى الموشح الذى  
نظم بلغة معربة وهى نوع من الإيناس (٣٨) والراحة يأتى بها الوشاح لتبعت البهجة  
والسرور فى نفوس السامعين عند الانتهاء من السماع . إن ولع ابن سناء الملك بعمل  
الموشحات جعله يأتى بموشحاته التى تضمنت خرجات فارسية وتركية وهو القائل إنه  
كان يبتكر خرجاته ولا يرضى باستعارتها (٣٩) وقد أوقع نفسه فى تناقص

عندما قال :- (٤٠) : ( وقد كنت نحوت نحو المغاربة وقصدت ما قصدوه واخترعت أوزانا ما وقعوا عليها ولم يبق شئ عملوه إلا عملته إلا الخرجات الأعجمية فإنها كانت بربرية فلما اتفق لى أن تعلمت اللغة الفارسية عملت هذا الموشح (٤١) وغيره وجعلت خرجته فارسية بدلا من الخرجة البريدية ) . وهكذا نجد التقليد واضحا لديه حتى فى استخدام لغة غير عربية فى خرجة الموشح .

ويلاحظ على خرجات الموشحات الشرقية تدنى مستواها من حيث المعنى . إن دراسة الخرجات الأندلسية والشرقية تبين بوضوح الفارق الكبير بين الجانبين لأن النكهة التى نجدها فى خرجة الموشح الأندلسى سواء أكانت معربة أم عامية لانجدها فى خرجة الموشح الشرقى .

إن نظرة على خرجات الموشحات الأندلسية وخرجات ابن سناء الملك التى أوردها فى موشحاته كأمثلة فى دار الطراز تبين الفارق بين الجانبين ، وهذا ما نجده أيضا فى توسيع التوشيح حيث أورد الصفدى موشحات عارض فيها النماذج الأندلسية التى أتى بها فى كتابه . لقد جاءت خرجات بعض الموشحات الشرقية بصورة تخدش الحياء بعيدة كل البعد عن الذوق السليم كما فى بعض خرجات دار الطراز وتوسيع التوشيح (٤٢) وفى بعض ما أورده ابن حجر العسقلانى (٤٣) وصدر الدين ابن الوكيل (٤٤) . لكن هذا التدنى فى خرجة الموشح الشرقى لا يعنى خلو الموشحات الأندلسية تماما من هذا الإفحاش ، فهناك موشحات بأكملها قد جاءت بلغة لا يستسيغها الذوق وتنفر من سماعها الأذن فقدوردت بلغة أقل ما يمكن أن يقال فيها إنها قدرة كما نجد فى بعض موشحات ابن حزمون التى ذكرها سيد غسازى فى كتابه « ديوان الموشحات الأندلسية » (٤٥) . ويلاحظ على بعض الموشحات الأندلسية اقتباس أصحابها لبيت من الشعر لاستخدامه كخرجة كما فعل ابن بقرى فى موشحه (٤٦) :

لست من أسر هواك مخلا      ان يكن ذا ما طلبت سراحا  
فقد جعل خرجته بيت شعر لابن المعتز وهو :

علمونى كيف أسلسو وإلا      فاحجبوا عن مقاتى السلاحا  
وقد اقتبس وشاحون أندلسيون خرجات موشحاتهم من مطالع موشحات معروفة ، كما فعل لسان الدين ابن الخطيب فى موشح (٤٧) :



جـادك الغـيث إذا الغـيث هـمى      يـازمـان الوصل فى الأندلس  
لم يـكن وصلـك إلا حـلما      فى الكرى أو خلسة المختلس  
وقد عارض فيه موشحة إبراهيم بن سهل الإسرائيلى : (٤٨)

هل درى ظبى الحمى أن قد حمى      قلب صب حله فى مكنس  
فهو فى حر وخفق مثلما      لعبت ربح الصبا بالقبس  
وقد جعل لسان الدين ابن الخطيب هذا المطلع خرجة لموشحته .

كما أورد ابن بشرى أمثلة أندلسية مشابهة فى « عدة الجليس » حيث نجد المطلع  
التالى لموشح مجهول القائل (٤٩) :

يا بـخـيـل      كم تـرضى بـذا الـاسـم  
البـخل قـبـيـح      فى أهـل الجـمـم  
أنت سـليـح      فـجـد بالـوصـال  
أـمـالك روـح      فـارـفـق بالـرـجـال

وهذا المطلع ينتهى به موشح آخر (٥٠) لمؤلف مجهول أيضا استخدمه كخرجة لموشحته التى جاءت كمعارضة للموشحة الأولى كما فعل لسان الدين ابن الخطيب بمطلع موشح ابن سهل الإسرائيلى .

ومن ناحية أخرى فقد اشترك وشاحون أندلسيون فى خرجة واحدة كما نجد فى موشحة (٥١) :

ما على عينيك من قـود      قد كفاهـا ذلـك  
السـقم  
وفى موشحة (٥٢) :

يا شقيق الروح من جسدى      أهوى بى منك أم لم  
فقد جاءت الخرجة مشتركة بينهما وهى :

يانسيم الريح من بلدى      خير الاجباب كيف هم  
والملاحظ أن أحد الوشاحين قد عارض الآخر فاستعار خرجته ولكن المصادر لا تسعفنا فى معرفة صاحبي الموشحين ومن الذى نظم موشحه كمعارضة للآخر .

أما المشاركة فلم يسلموا أيضا من هذا الاقتباس للخرجة حيث نجد وشاحا مشرقيا مكثرا كالصفدى يقتبس إحدى الخرجات الأندلسية ويجعلها خرجة لموشحته (٥٣) :

جوى دخیل لا یستبین      فلو رآه الناس      قالوا خئون  
حيث انتهى بالخرجة التالية :

لیل طویل      ولا معین      یاقلب بعض الناس      أما تلین  
وهذه خرجة موشح ابن بقی (٥٤) مطلعہ :

مالی شمول      الاشجون      مزاجها فی الکاس      دمع هتون  
ولابد من الإشارة هنا إلى الموشح المعروف باسم المكفر وهو موشح ( لا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفره ومستقبل ربه عن شاعره ومكفره ) (٥٥) وكان ابن سناء الملك أحد من نظموا فيه فاقتبس خرجة موشحته (٥٦) :

طایر قلبی وقعت فی الأشراك      وهو الهوى والنوى وما أدراك  
وضمنها كخرجة لموشحه المكفر (٥٧) :

طایر قلبی وقعت فی الاشراك      أشراك هذى الدنيا وما أدراك  
فجاءت الخرجة كما يلي

یارب عفوا فأننى جاهل      یالیتنى عنك لم أكن ذاهل  
ولیتنى ما اغتررت بالزایل      ویالیتنى قط لم أكن قایل  
صغیری لا ینام من تحتی      هما  
جاء المسکین وصاح یاستی      مما

ولابد من التأكيد على أن دراسة الخرجات فى كل من الموشحات الأندلسية والمشرقية تبين بوضوح مدى تدنى مستوى الخرجة المشرقية مقارنة مع شقيقتها الأندلسية ، وهذا يدل على خطأ المشاركة فى فهمهم للخرجة الأندلسية فقد ظنوا أنهم كلما جعلوا الخرجة تزدهزا وتهبط فى مستواها كلما كانت أجمل ولذا جاءت خرجاتهم مرتدية ثوبا مختلفا لونه عن ثوب الخرجات الاندلسية .

### الشكل الفني

يتناول هذا الجانب بيان النواحي الفنية فى الموشحات الأندلسية والمشرقية ويتركز هذا فى :  
(١) عدد الأبيات .

٢ ( الموشح تام أم أقرع .

٣ ( الناحية الموسيقية والعروضية .

#### ١ - عدد الأبيات :

ذكر ابن سناء الملك أن الموشح ( يتألف فى الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام ، وفى الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع . فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال ، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات ) ( ٥٨ ) .

إن كلام ابن سناء ملك متعلق ببناء الموشح والمعروف أن البيت فى الموشحة ليس كالبيت فى الفصيدة التقليدية إذ أن البيت فى الموشح يتألف من الدور والقفل الذى يليه كما . يدل حديث ابن سناء الملك على أن الموشحات الأندلسية أوغالبيتها مما توفر له الاطلاع عليه كانت تتألف من خمسة أبيات وهذا يعنى أن أى موشح تقل عدده أبياته عن خمسة يكون ناقصا أو أن بعض أبياته قد ضاعت . ولابد من القول أن الوشاح الأول قد نظم موشحاته مؤلفة من خمسة أبيات ، فحذا من أتوا بعده حذوه واتخذوا هذا العدد من الأبيات كقاعدة ينظمون موشحاتهم عليها . أما المشاركة فقد سلكوا طريق أشقائهم فى الأندلس وساروا على نفس هذا النهج فيما يتعلق بعدد الأبيات فجاءت غالبية الموشحات الأندلسية والمشرقية مؤلفة من خمسة أبيات على أن عددا من الوشاحين الأندلسيين والمشاركة لم يتقيدوا بهذا العدد فجاءت موشحاتهم مؤلفة من أبيات تزيد بكثير على خمسة كما فعل لسان الدين ابن الخطيب فى موشحه ( جادك الغيث إذا الغيث همى ) الآنف الذكر ، وكما فعل الصفدى فى بعض موشحاته التى أوردتها فى كتابه ( توشيح التوشيح ) ( ٥٩ ) حيث جاءت فى غالبيتها مؤلفة من ستة أبيات ووصل بعضها إلى اثنى عشر بيتا ، وكذلك فعل صفى الدين الحللى فى موشحه ( ٦٠ )

بروحى جوذر فى القلب كانس      تراه نافرا فى زى أنس  
حيث جاء مؤلفا من تسعة أبيات .

إن هذه الأعداد من الأبيات التى تزيد على خمسة فى الموشح تشير إلى أن الوشاحين الأندلسيين المتأخرين لم يتقيدوا بعدد محدد من الأبيات ( ٦١ ) كما كان الحال فى عصر الموشح الذهبى ، وكذلك فعل المشاركة الذين تراوحت أبيات موشحاتهم

من ثلاثة إلى أكثر من تسعة فهناك إحدى وخمسين موشحة مشرقية تتألف من ستة أبيات بينما نجد تسعا وثلاثين موشحة قد نظمت فى سبعة أبيات (٦٢) .

ولابد من الإشارة إلى أن الوشاح الذى كان ينظم موشحة مؤلفة من خمسة أبيات كان يتقيد بفكرة غناء موشحته أو الاستماع إليها ولكى لا يبعث الملل فى نفوس المستمعين إليه أو إلى مجموعة المغنيين كان يكتفى بهذا العدد من الأبيات ، ومع أنه لا توجد لدينا معلومات أو أية مصادر تؤيد مثل هذا القول ، إلا أننى لا أجد تفسيراً آخر لتقيد الموشح بخمسة أبيات فقط . أما الوشاحون الذين أطالوا فى عدد الأبيات فقد تنبهوا إلى قضية الموضوع الذى نظموا فيه موشحاتهم ، فظنوا أنهم لو تقيدوا بعدد محدود من الأبيات لما أعطوا الموضوع حقه وكان الموشح ناقصاً من الناحية الموضوعية . ومن هنا يفقد كلام ابن سناء الملك عن عدد أبيات الموشح شيئاً من قيمته خاصة فى الموشحات المشرقية التى لم تتبع القاعدة التى ذكرها .

## ٢ . التام والأقصر :

مر معنا فى الحديث عن عدد الأبيات أن ابن سناء الملك ذكر أن الموشح التام هو الذى يبدأ بالمطلع بينما يسمى الموشح الذى يخلو منه بالأقصر (٦٣) ووجود المطلع أو عدم وجوده له صلة ببناء الموشح ، ولا يوجد تفسير فى أى من المصار الأندلسية أو المشرقية لسبب الإتيان بالمطلع فى بداية الموشح أو لعدم الإتيان به . وقد ذكر — المستشرق « ستيرن » أنه فى أغلب الموشحات يسبق الأبيات مقدمة تتطابق فى الوزن مع الأسماط وهذه المقدمة تسمى المطلع . وأضاف أن وظيفة هذا المطلع هى أن يردده « الكورس » بعد أن ينتهى المنشد من إنشاد بيت من أبيات الموشح (٦٤) . إن هذا التفسير الذى أورده ستيرن سواء أكان صحيحاً أم لا فإنه يعطى شيئاً من الأهمية لوجود المطلع فى بداية الموشح ، هذه الأهمية التى تسقط عند ابن سناء الملك الذى لم يعلل عند حديثه عن الموشح التام والأقصر وجود المطلع أو غيابه . وأرى أن وجود المطلع له علاقة وطيدة بموسيقى الموشح وغنائه ، لأن الوشاح عندما يأتى بمطلع فى البداية فإنه يشر إلى قافية الأقفال التى ستتلوه فى بقية الموشح والقافية مرتبطة بطبيعة الحال بالناحية الموسيقية والغنائية وهكذا يمكن أن يستميل الوشاح مستمعية

فبتعرفوا على لحن الإنشاد منذ البداية . و لابد من الإشارة هنا إلى أن الموشحات المشرقية سارت على خطى الموشحات الأندلسية فى هذا السبيل ناهيك عن المعارضات لموشحات أندلسية حيث يتم فى المعارضة التقيد بالموشح الأصل وما إذا كان تاما أو أقرع . إن نسبة الموشحات الأندلسية التى تخلو من المطالع هى السدس تقريبا أى حوالى ١٦.٥ ٪ من المجموع الكلى للأندلسيين . بينما نجد فى المشرق ان من بين مائة وثمانى موشحات نظمها ابن سناء الملك سبعة وثلاثين موشحا جاءت بدون مطالع أى حوالى ٣٤ ٪ من مجموع موشحاته . أما الموشحات المشرقية الأخرى فهى قريبة من الأندلسية حيث نجد ثمانية وخمسين موشحا أقرع من مجموع ثلاثمائة وسبع موشحات أى بنسبة ١٩ ٪ تقريبا (٦٥) .

### ٣. الجوانب الموسيقية والعروضية للموشحات :

الحديث عن الجانب الموسيقى والجانب العروضى فى الموشحات أمر لا يتسم باليسر الذى تتسم به انتصائد الشعرية التقليدية ، ذلك أن هذه القصائد تتبع بحرا عروضيا واحدا من بدايتها حتى نهايتها وتخضع لموسيقاه ، أما بالنسبة للموشح فالقضية مختلفة تماما لأن بناء الموشح مختلف عن بناء القصيدة فهناك أفعال وأدوار وقد تتفق أوزان الأدوار مع أوزان الأفعال أو قد تختلف ، ومنها ما يخالف أوزان البحور العروضية المعروفة فيصبح الموضوع شائكا خاصة إذا تعذر التعرف على وزن الموشح وتفعيلاته . يضاف إلى ذلك تقسيم الأفعال و الأغصان إلى أجزاء واضطرار الشواح إلى اللجوء لتسكين بعض الكلمات بدلا من تحريكها لضرورة القافية ، وهذا كله يضيف بعدا شائكا لموضوع أوزان الموشحات . إن الجانب الموسيقى فى الموشح أمر ذو أهمية خاصة لأن الموشح كما هو معروف منظومة شعرية وضعت أساسا من أجل الغناء ولذا فالتلحين يلعب دورا كبيرا فى إبراز جوانبها الموزونة ، هنا يقوم الموشح الشعرى بدور الوسيط بين الموشحة الغنائية والقصيدة (٦٦) .

لقد أثرت الموشحات الإيقاعات الخفيفة بسبب الوقف وعدم إظهار الحركات الإعرابية (٦٧) فى عديد من نهايات الأفعال والأغصان وفى أجزائها القصيرة . إن قوانين الموسيقى مماثلة لقوانين العروض ، وكما أن للشعر بحورا مختلفة فكذلك للموسيقى موازين مختلفة وقد ذكر ابن رشيق ( إن الأوزان قواعد الألحان

والأشعار معاير الأوتار (٦٨) . إن أهم ما يجب مراعاته فى صياغة موسيقى الموشحات عند تلحينها هو اختيار الميزان الإيقاعى المطابق للميزان الشعري ، ومراعاة الشروط الفنية والقواعد الموسيقية العامة كتناسب أجزاء - اللحن لأن الموشحات تلحن على موازين موسيقية خاصة (٦٩) ، وقد بين ابن سناء الملك أن هناك قسما من الموشحات وهو القسم الكثير والجم الغفير والعدد الذى لا ينحصر والشارد الذى ينضبط مالها عروض إلا التلحين وأكثرها مبنى على تأليف الأرغن (٧٠) .

وقد جاء حديث ابن سناء الملك أثناء تقسيمه الموشحات إلى قسمين (٧١) :

الأول : ماجاء على أوزان أشعار العرب .

الثانى : مالا وزن له فيها ولا إمام بها .

وقد مثل للقسم الأول بنماذج من مطالع موشحات أندلسية على البحر المديد وبحر الرمل كما ذكر أن هذا القسم ينقسم أيضا إلى قسمين (٧٢) .

١ - أحدهما ما ل يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التى جاءت فيها تلك الكلمة عن لوزن الشعرى .

٢ - ثانيهما ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة تخرجه عن أن يكون شعرا صرفا وقريبا محضا . وقد مثل لذلك بمطلعى موشحين أندلسيين من بحر المنسرح وبحر البسيط .

إن حديث ابن سناء الملك يستدعى التوقف عنده خاصة فيما يتعلق بالقسم الثانى من الموشحات وهو مالا وزن له فى أشعار العرب ولا إمام له بها إنه فى تعميمه هذا يجعل الدارس يتساءل من أين جاءت أعاريض هذه الموشحات ، وإذا كان العدد الكبير من الموشحات الأندلسية قد نظم على غير أعاريض أشعار العرب ، فأى عروض استخدمت عند نظمها ؟ لقد أورد الصفدى نصا لابن سعد الخير جاء فيه ما يلى : ( ووجدنا بعض المتأخرين كمهيار الديلمى وأبى محمد القاسم الحريرى ، وغيرهما قد استنبطوا من تلك الأعاريض أقساما مؤلفة على فقر مختلفة وقواف مؤتلفة . قلت : يعنى بذلك أشعار العرب فى أبحر العروض . قال : وسموها ملاعب . واستنبط منها أيضا أهل الأندلس ضربا قسموه على أوزان مؤتلفة وألحان مختلفة سموه موشحا ... وكانوا أول من سن هذه الطريق ونهجه ، وأوضح رسمه ومنهجه ) (٧٤) . إن أهمية

هذا النص تأتي من الدلالة التي يشير إليها وهي أن الموشحات قد نظمت على أعاريض مهملة ، أى أنها داخلية فى دوائر عروض الشعر العربى وقد كان هذا فى المرحلة الاولى من مراحل تطور الموشح ، وقد ذكر الدكتور إحسان عباس أن الموشح فى البداية كان اشعارا كالقصيدة الا إنه من مهمل الأعاريض ويفترق عن الشعر فى أن له قفلا ختاميا يسمى المركز ويكون عاميا أو أعجميا (٧٥) . كما ذكر ان التأثير بين الشعر والموشح كان متبادلا ، فالموشح الشعرى قصيدة تنوعت فيها القوافى وانتقلت نظاما جديدا (٧٦) . ونظم الموشح فى مراحلہ الأولى على مهمل الأعاريض ذكره ابن بسام . كما جاء فى بداية هذا البحث - عند ترجمته لعبادة بن ماء السماء حينما ذكر أن مخترعها ( محمد بن حمود القبرى الضرير كان يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ) (٧٧) . وقد أورد الدكتور شوقى ضيف رأيا له نجمة فى هذا المجال مفاده أن الأعاريض المهملة غير المستعملة تفيد ما رده العروضيون المشارقة والمغاربة من أن الدوائر الخمس التى ضبط بها الخليل بن أحمد أعاريض الشعر العربى تفسح لأوزان مهملة لا تنحصر لم يستخدمها العرب (٧٨) . وقد مثل للأعاريض المهملة بموشحة ابن اللبانة التى منها ( ٧٩ ) :

يفتر عن لؤلؤ فى نسق      من الأقاح      بنسيمه العـبـق  
 هل من سبيل لرشف القبل  
 هيهات من نـلـل ذاك الأمل  
 كم دونه من سـيـلـوف المقل  
 شلت بلحظ وقاح خجل

ثم قال إن ( القفل يتكون من أربعة أجزاء أولها على زنة مستفعـلـن فعلـن مستعلن ، واثانى على زنة متفعـلـات ، والثالث على زنة متفاعـلـن ، والرابع على زنة فعلـن . واجتماع هذه التفاعيل تخرج القفل عن أعاريض العرب المستعملة وتجعله من أعاريضهم المهملة ، وأما الغصن فيطرد على زنة : مستفعـلـن فاعـلـن مستفعـلـن وهو وزن عربى مستعمل بكثرة ونقص وزن البسيط ) (٨٠) : ومثل هذا موشحة الأعمى التطيلي :

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان وحواه صدرى  
آه مما أجعد شفنى ما أجعد  
قام بى وقعد باطش متند  
كلما قلت قد قال لى أين قد

حيث القفل ( مكون من أربعة أجزاء والجزءان : الأول والثالث المتقابلان على  
زنة : فاعلاتن فعول ، والجزءان الثانى والرابع المتقابلان على زنة : فاعلاتن فعلن ،  
وقضى جميع الأقفال بهذه الزنة بينما تمضى الأغصان على زنة فاعلن أو بعبارة أخرى  
على وزن المتدارك ... وكان التطبلى تعتمد أن يكون القفل من أعاريض العسرب  
المهملة ، إذ مزج فيه بين تفاعيل من أوزان أو بحور مختلفة ، بينما نظم الغصن من  
وزن المتدارك وقد ينظم الوشاح موشحته جميعها أقفالا وأغصانا من وزن عربى  
مستعمل واحد كالرجز أو البسيط أو السريع أو المجتث ( ٨٢ ) .

وهكذا يمكننا تنظيم أوزان الموشحات الأندلسية كما يلى ( ٨٣ ) :

١ - موشح يتطابق أقفاله وأعصانه مع بحر عروضى تقليدى ، وهناك عديد من  
الأمثلة تتوافق فيها موشحات هذا القسم مع بحور المديد والمجتث والخفيف والرملى  
والمتدارك والرجز والطويل والبسيط والسريع والمقتضب والمنسرح والوافر والكامل  
والهزج والمتقارب أو مع صور من هذه البحور ، وهذا يدل على أن الموشحات الأندلسية  
قد طرقت أبواب البحور العروضية المعروفة جميعها ( ٨٤ ) .

٢ - موشح يتطابق مع بحر عروضى تقليدى إلا أنه مكسور بسبب حركة التقفية  
الداخلية ( ٨٥ ) .

٣ - موشح يتطابق مع بحور تقليدية أدخلت عليها تعديلات سواء أكان ذلك  
بزيادة تفعيلة من تفاعيله أم بتقسيم الأقفال إلى فقرات ( ٨٦ ) .

٤ - موشحات فيها تنوع من البحور التقليدية وذلك باستخدام تفعيلات من بحر  
معين ثم الأبيات بتفعيلات من بحر آخر ، وهكذا ( ٨٧ ) .

أما بالنسبة للموشحات الشرقية فإن حديث ابن سناء الملك عن أوزان الموشحات  
والمشار إليه سابقا ( ٨٨ ) يبقى عاما ولا يعطى أى تفسير لمشكلتها العروضية ، وربما  
هذا بسبب قلة المعلومات الأندلسية التى وصلت إليه . كما أن المصادر الشرقية القديمة



قد أغفلت هذه الناحية - كما فعلت المصادر الأندلسية - ولم تعتبرها مشكلة قائمة بالمعنى الصحيح (٨٩) . وقد حاولت الموشحة المشرقية فى البداية مجازاة شقيقتها الأندلسية فجاءت معارضات الوشاحين المشاركة للأندلسيين على النمط العرضى الأندلسى وظل الحال هكذا حتى بدأ المشرع المشرقى يستقبل بنفسه مبتعدا عن الأنماط الأندلسية لكن دون أن يتخلى عن دوائر العروض التقليدية . حتى الموشحات التى قال ابن سناء الملك أنه اخترع أوزانها لا تخرج فى حقيقتها عن العروض التقليدى وتفعيلاته ، وإن كان من غير السهل معرفة البحور التى تنتمى إليها (٩٠) . وكما وجد فى الأندلس موشحات تنوعت فيها بحور تقليدية ، وكذلك كان الحال فى المشرق حيث نظمت موشحات من تفعيلات بحور مختلفة مما يجعل الأمر صعبا فى معرفة البحور التى تنتمى إليها هذه الموشحات وهكذا يمكن تصنيف أوزان الموشحات المشرقية طبقا لما يلى :

١ - موشحات مشرقية معارضة لنماذج أندلسية فاتبعت نفس الوزن الذى نظمت عليه الموشحات الأصلية .

٢ - موشحات تداخلت فيها تفعيلات من بحور مختلفة فأصبح من العسير نسبتها إلى بحر معين من بحور العروض التقليدية .

٣ - موشحات تطابقت مع بحور عروضية معروفة ولكن أدخلت عليها تعديلات إما بزيادة تفعيلية أو تقسيم أفعالها رأغصانها إلى فقرات . وهذا كان تقليدا لما قام به الأندلسيون .

٤ - موشحات نظمت على بحور العروض التقليدية أو على صورة من صورها المعروفة .

وكما فعل الأندلسيون فقد تعامل المشاركة مع كل البحور التقليدية فى نظم موشحاتهم .

لقد وجدت ثلاثمائة وتسعين موشحا مشرقيا من مجموع أربعمائة وسبعة وثلاثين قد نظمت على بحور الشعر المعروفة أو على صورة من صورها كما فى الجدول التالى مرتبة حسب نسبتها العددية (٩١) :

الرجز (٦٤) ، المنسرج (٥٦) ، الرمل (٤٨) ، غير معروف (٤٧) ، المجتث (٤١) ، السريع (٢٩) ، المتقارب ، (٢٢) ، المديد (٢٢) ، الوافر (٢٠) ، المتدارك (١٩) ، البسيط (١٨) ، الخفيف ، (١٨) ، الطويل (١٢) ، الكامل (٩) ، السهزج (٥) ، المقتضب (٥) ، المضارع ، (٢) .

إن جوانب المشكلة العروضية للموشحات وما يتعلق بها ستكون أخف وطأة عندما يتم تقطيع كل الموشحات الأندلسية والمشرقية ، ولن يتم ذلك إلا بعد دراسة كل مخطوطات الموشحات التي لم تنشر بعد من مثل ( سجع الورق ) للسخاوى .

### **نتائج البحث :**

بعد هذه الدراسة المقارنة للمرشحات الأندلسية والمشرقية توصل البحث إلى النتائج التالية :

#### **( ١ ) تفوق الموشح الأندلسي على الموشح المشرقي :**

إن الموشحات الأندلسية هي الأصل ، والأندلسيون هم الذين اخترعوها ، بينما كان المشاركة في كثير من الجوانب معارضين ومقلدين وقد تبين من خلال هذا البحث أن تفوق الأندلسيين في موشحاتهم كان في المبادئ التالية :

أ - طرق الوشاحون الأندلسيون في موشحاتهم موضوعات شتى كموضوعات الطبيعة ، الغزل ، والمديح ، الوصف ، الزهد ، وما له علاقة ببيتهم ومجالس لهوهم وطربهم بينما كانوا مقلين في موضوعات أخرى كالرثاء والهجاء وقد حذا المشاركة حذو أشقائهم الأندلسيين في التقيد بهذه الموضوعات .

ب - **الخرجة** : تبين أثناء الحديث عن الخرجة أن الأندلسيين كانوا متفوقين في هذا الجانب الشكلي من الموشحات فأتوا بخرجات معربة وعامية وأعجمية ، بينما لم يدرك ابن سناء الملك وبقيّة المشاركة حقيقة الإتيان بالخرجة ، فوصل المشاركة بها إلى مستوى متدن للغاية ، كما أنهم لم يدركوا جانب الخرجة الأعجمية ولغة الرومانث التي ذكرت فيها ، لذلك لجأوا إلى التقليد بالإتيان بخرجات تركية وفارسية كما فعل ابن سناء الملك والصفدي . ولذا جاءت الخرجات المشرقية مرتدية ثوبا غير الثوب الزاهي الذي لبسته الخرجة الأندلسية .

ج - **الشكل الفني** : تناول البحث الناحية الفنية فى كل من الموشح الأندلسى والموشح المشرقى وبخاصة عدد الأبيات التى يتألف منها الموشح وهى فى الغالب خمسة ومازاد منها على هذا العدد لدى الطرفين الأندلسى والمشرقى وبيان سبب هذه الإطالة .

إضافة إلى ذلك تمت مناقشة الموشح التام والأقصر ، وتعليل وجود المطلع أو عدم وجوده بالإضافة إلى بيان نسبة كل من الموشحات التى جاءت بدون مطلع فى بدايتها . كذلك تعرض البحث لناحيتين الموسيقية والعروضية وعالج مشكلة أوزان الموشحات وما جاء منها على عروض الشعر التقليدى كالموشح الشعرى وما خالف بحور الخليل فجاء مزيجاً من تفعيلات مختلفة أو ما جاء على هذه البحور مكسوراً بسبب اضافات فى التفعيلات أو بتقسيم أجزاء الموشح إلى فقرات مع ذكر رأى ابن سناء الملك فى هذا الموضوع وبيان عدم معالجته له بشكل دقيق .

٢ ) جوانب الاختلاف بين الموشح الأندلسى والموشح المشرقى : وقد ظهر الاختلاف واضحا فيما يلى :

أ - الإطالة فى عدد الأبيات فى بعض الموشحات المشرقية وقد تمت الإشارة إلى وشاحين مشاركة ممن خرجوا على القاعدة الأندلسية فى نظم الموشح مؤلفا من خمسة أبيات . ومع أن وشاحين أندلسيين متأخرين خرجوا على هذه القاعدة أيضا إلا أن الإطالة لدى المشاركة أشارت إلى أن الموشح المشرقى حاول أن يسير فى خط مخالف مبتعدا عن الموشح الأندلسى .

ب - قلة وجود اللغة الأعجمية فى خرجات الموشحات المشرقية . فى الحديث عن الخرجة عالج البحث هذه الناحية وبين عدم إدراك المشاركة لحقيقة الخرجة الأندلسية التى جاءت بالأعجمية أو بلغة الرومانث .

ج - الإسفاف الشديد فى لغة الخرجة فى بعض الموشحات المشرقية وتدنى مستواها التعبيرى والخلقى حيث ظن بعض الوشاحين المشاركة أنه كلما ازدادت خرجات موشحاتهم اسفافا ، كانت أكثر طرافة وهزلا ، وقد وصل الحال ببعضهم إلى استخدام ألفاظ بذينة مما يחדش الحياء وينفر منها الذوق السليم .

٣ ) جوانب الاتفاق بين الموشح الأندلسى والمشرقى : وقد ظهر هذا بوضوح أثناء دراسة النواحي التالية :

أ - اتباع المشاركة لطريقة الأندلسيين فى بناء الموشحة وفى شكلها الفنى ، حيث عارض المشاركة أشقاءهم الأندلسيين فى هذا الفن وقلدوهم فى الشكل والمضمون .

ب - اشتراط وجود الخرجة كعنصر أساسى من عناصر تكوين الموشح ، ولا يخلو أى موشح سراء أكان أندلسيا أم مشرقيا من وجود الخرجة فى نهايته .

ج - عدم اشتراط وجود المطلع فى الموشح ، لذا جاءت الموشحات الأندلسية والمشرقية إما تامة أى موجود مطالع فى بدايتها أو بغير مطالع مما يشير إلى عدم أهمية وجود المطلع .

د - تشابه الموضوعات والأفكار فى كل من الموشحات الأندلسية والمشرقية فالوشاحون المشاركة استخدموا الموضوعات والأفكار وحتى اللغة نفسها التى استخدمها الأندلسيون فى نظم موشحاتهم .

هـ - نظم عدد قليل من موشحات الطرفين الأندلسى والمشرقى على عروض الشعر التقليدى مستخدمين بحور الخليل ، وهكذا وجد الموشح الشعرى لدى الطرفين .

## المواشي

- ١ - الذخيرة ١ / ١ / ٤٦٩ .
- ٢ - المصدر السابق ١١ / ٤٧٠ .
- ٣ - ص ٩٢ .
- ٤ - أزهار الرياض ٢ / ٢٢٧ .
- ٥ - Hispano Arabic Strophic poetry. 4 .
- ٦ - اسم الجامع كما ورد في المخطوطة هو أحمد السخاوي ولم اعثر له على ترجمة في أى من المصادر المتاحة ولذا فتاريخ الوفاة المذكور هو لحمد السخاوي الأديب المعروف وصاحب التأليف المشهورة كالنصر اللامع وغيره .
- ٧ - مقدمة دار الطراز ، ص ٥١ .
- انظرها في أزهار الرياض ٢ / ٢٠٩ ، جيش التوشيح ٨٥ ( منسوبة لابن الصيرفي ) ، عدة المجلس ، موشح ١٠٦ العذاري المائسات ٨٩ ، المقتطف ١٥١ ، مقدمة ابن خلدون ٣ / ١٣٤٠ ، نفح الطيب ٧ / ٨ .
- ٩ - عدة المجلس ، موشح ١٦٥ ، المغرب ١ / ٢٦٩ .
- ١٠ - جيش التوشيح ٦٧ ، العذاري المائسات ٥٢ ، عدة المجلس ، موشح ٢٢٩ .
- ١١ - أزهار الرياض ٢ / ١٨١ ، العذاري المائسات ٣٦ ، نفح الطيب ٧ / ٢٤٤ .
- ١٢ - أزهار الرياض ٢ / ١٩٥ ، العذاري المائسات ٣٩ ، نفح الطيب ٧ / ٢٥٧ .
- ١٣ - انظر موشحته ( بأرض طيبة معهد ) في أزهار الرياض ٢ / ٢٣٥ ، موشحته ( لأحمد المصطفى مقام ) في نفس المصدر ٢ / ٢٤٠ .
- ١٤ - جيش التوشيح ٤٧ .
- ١٥ - المغرب ٢ / ٢١٧ .
- ١٦ - سجع الورق ٢ / ٤٥ .
- ١٧ - The Eastern Muwashshah and Zajah, 1 61a
- ١٨ - للتمثيل على هذه المعارضات راجع توشيح المعارضات للصفدي .
- ١٩ - The Eastern Muwashshah and Zajah, 1 61a .

- ٢٠ - توشيع التوشيع ٩٦ ، سجع الورق ١ / ١١٧ ، عقود اللآل ٦٦ .
- ٢١ - توشيع التوشيع ٩٨ ، انظر الموشحة ايضا فى سجع الورق ١ / ١١٨ فى عقود اللآل ٦١ .
- ٢٢ - دار الطراز ٤٠ - ٤٤ .
- ٢٣ - المصدر السابق ٣٠ .
- ٢٤ - توشيع التوشيع ٣٢ .
- ٢٥ - ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار ٢٠٢ .
- ٢٦ - دار الطراز ٤٣ .
- ٢٧ - المصدر السابق ٤١ .
- ٢٨ - المصدر السابق ٤٣ .
- ٢٩ - The Eastern Muwshshah and Zajal . 1 42 .
- ٢٩ - عدة الجليس ، موشع ٢٤ .
- ٣١ - المصدر السابق ، موشع ٢٢ .
- ٣٢ - توشيع التوشيع ٤٧ ، سجع الورق ١ / ١٠٨ .
- ٣٣ - دار الطراز ١٦٥ سجع الورق ١ / ٩٦ عقود اللآل ٥١ .
- ٣٤ - عدة الجليس ، موشع ١٥٧ .
- ٣٥ - توشيع التوشيع ٤٩ .
- ٣٦ - سجع الورق ١ / ١٢٨ .
- ٣٧ - The Eastern Muwshshah and Zajal . 1 58 .
- ٣٨ - The Kharja of the Muwshshah in a New Light . 7 .
- ٣٩ - انظر : دار الطراز ١٨١ ، هامش (٢) ، وما نقله المحقق من كلام ابن سناء الملك فى « فصرص الفصول » .
- ٤٠ - المصدر السابق .
- ٤١ - مطلعه : فى خديك من صير اللاذ شاب الياسمين
- انظر: دار الطراز ١٨١ .
- ٤٢ - انظر : دار الطراز ١٢٦ ، ١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٦٢ .

- ٤٣ - سجع الورق ١ / ١٤٠ ، انس الحجر فى ديوان ابن حجر . ٣٢٠ .
- ٤٤ - سجع الورق ١ / ٩٩ .
- ٤٥ - ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ١٢٥ - ١٣٢ .
- ٤٦ - دار الطراز ١٠٢ . وقد عارضها من المشاركة صفى الدين الحلى فى موشحته : ( صاحب السيف الصقيل المحلى ) انظر : ديوان الحلى ٤٥٩ ، سجع الورق ١ / ١١٢ .
- ٤٧ - انظرها فى : أزهار الرياض ٢ / ٢١٣ ، روض الأدب ٩٩ ، سجع الورق ١ / ١٢٢ ، العذارى المائسات ٦٨ ، عقود اللآل ٦٨ ، مقدمة ابن خلدون ٣ / ١٣٤٦ ، المنهل الصافى ٣ / ١٨٨ ، نفع الطيب ٧ / ١٠ .
- ٤٨ - انظر : ديوان ابن سهل ، موشع ١ ، أزهار الرياض ٢ / ٢١٣ ، روض الأدب ٩٩ ، سجع الورق ١ / ١٢١ ، عدة الجليس ، موشع ٣٢٨ ، عقود اللآل ٦٧ ، نفع الطيب ٧ / ٦١ .
- ٤٩ - الموشع ١٩٩ .
- ٥٠ - عدة الجليس ، الموشع ٢٠٠ .
- ٥١ - انظر : عدة الجليس ، موشع ٢١١ .
- ٥٢ - دار الطراز ٩٩ ، عدة الجليس ، موشع ٢١٩ .
- ٥٣ - توشيع التوشيع ١٧٤ .
- ٥٤ - انظر : دار الطراز ٩٢ ، عدة الجليس ، موشع ٢٥٣ .
- ٥٥ - دار الطراز ٥١ .
- ٥٦ - المصدر السابق ١٢٠ .
- ٥٧ - المصدر السابق ١٧٦ .
- ٥٨ - المصدر السابق ٣٢ - ٣٣ .
- ٥٩ - انظر : توشيع الوشيح ٣٥ ، ٤٢ ، ٧٠ ، ٧٥ ، ٩٣ ، ١٠٤ وأماكن أخرى من الكتاب .
- ٦٠ - انظر : ديوان الحلى ٢١٥ ، وقد وردت الأبيات الثلاثة الأولى منها فى عقود اللآل ١٨ ، سجع الورق ١ / ١٤٠ .
- ٦١ - للوقوف على الموشحات الأندلسية التى يزيد عدد أبياتها على خمسة يمكن الرجوع إلى جيش التوشيع ، وعدة الجليس .

- ٦٢ - 1.46. The Eastern Muwshshah and Zajal .
- ٦٣ - دار الطراز ٣٢ .
- ٦٤ - 14 - 15 . Hispano Arabic Strophic Poetry .
- ٦٥ - 1. 48 . The Eastern Muwshshah and Zajal .
- ٦٦ - تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين ٢٤٦ .
- ٦٧ - المراجع السابق ٢٤٤ .
- ٦٨ - العمدة ٢ / ٢٩٦ .
- ٦٩ - الموشحات الأندلسية - نشأتها وتطورها - ٨٨ - ٩٠ .
- ٧٠ - دار الطراز ٤٧ .
- ٧١ - المصدر السابق ٤٤ .
- ٧٢ - المصدر السابق ٤٤ - ٤٦ .
- ٧٣ - المصدر السابق ٤٦ .
- ٧٤ - توسيع التوشيح ٢٠ - ٢١ .
- ٧٥ - تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين ٢٢٩ .
- ٧٦ - المرجع السابق ٢٤٦ .
- ٧٧ - الذخيرة ١ / ١ / ٤٦٩ .
- ٧٨ - عصر الدول والأمارات - الأندلس ١٤٧ .
- ٧٩ - مطلعها : كم ذا يؤرقني ذو حدق مرضى صحاح لأبلين بالأرق انظرها غي : دار الطراز ٧٣  
عدة الجليس ، موشح ٣١٦ ، المغرب ٢ / ٤١٤ .
- ٨٠ - عصر الدول والأمارات - الأندلس ١٥١ - ١٥٢ .
- ٨١ - انظر الموشحة في : أزهار الرياض ٢ / ٣٠٨ ، جيش التوشيح ١١ ، دار الطراز ٥٧ ، ديوان  
الأمي التظلي ٢٥٣ ، عدة الجليس ، موشح ٩٧ ، المغرب ٢ / ٤٥٣ ، نفع الطيب ٣ / ٤ .
- ٨٢ - عصر الدول والأمارات - الأندلس ١٥٢ .
- ٨٣ - 27-32 . Hispano Arabic Strophic Poetry .
- ٨٤ - للتمثيل على الموشحات الشعرية راجع ديوان الموشحات الأندلسية ٢ / ٦٩٨ - ٧٢٩ .



- Hispano Arabic Strophic Poetry . 29 - ٨٥
- I bid .. pp . 30 - 31 . - ٨٦
- Ibid . . p 31 . 92 - ٨٧
- ٨٨ - دار الطراز ٤٧ .
- The Eastern Muwshshah and Zajal . 1 . 4890 - ٨٩
- ٩٠ - دار الطراز ١٦٠-١٧٧
- The Eastern Muwshshah Zajal . 1 . 50 . - ٩١

## المصادر والمراجع

### ★ المخطوطات:

- ١ - ابن بشرى ، على : عدة الجليس ومؤانسة الوزير والسرييس . مخطوط كولان .
- ٢ - الحجازى ، أحمد : روض الادب . المكتبة البريطانية ، لندن مخطوط رقم : OR 3843
- ٣ - ابن حجة الحموى ، تقى الدين : بلوغ الأمل فى فن الزجل . مكتبة البودليان ، او كسفورد مخطوط رقم : MS . March 702
- ٤ - السخاوى ، أحمد : سجع الورق المنتجة فى جمع الموشحات المنتخبة . مكتبة أحمد الثالث - استانبول . مخطوط رقم : ٣٩١٨ ( الجزء الاول ) .
- مخطوط رقم : ٢٥٣٢ ( الجزء الثانى ) .
- ٥ - ابن سعيد ، عبد الملك : المقتطف من أزاهر الطرف . دار الكتب ، القاهرة نسخة مصورة رقم : ٩٧٩٧ أدب .
- ٦ - النواحي ، محمد : عقود اللآل فى الموشحات والأزجال . مكتبة الاسكوريال ، مدريد ، مخطوط رقم : ٤٣٤ .
- ٧ - وفا ، محمد : ديوان مكتبة البودليان ، او كسفورد ، مخطوط رقم MS . Hun Donat 8

### ب - المصادر والمراجع المنشورة :

- ١ - ابن أبى أصيبعة ، أحمد : عيون الأنباء فى طبقات الأطباء القاهرة ١٨٨٢ .
- ٢ - الأهوانى ، عبد العزيز : ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر . القاهرة ، ١٩٦٢ .
- ٣ - الأهوانى عبد العزيز : الزجل فى الأندلس . القاهرة ١٩٧٥ .
- ٤ - ابن اياس ، محمد بن أحمد : بدائع الزهور . تحقيق محمد مصطفى ، القاهرة ، ١٩٦٠ . ٧٤ .
- ٥ - پالنشيا غونثالث : تاريخ الفكر الأندلسى . ترجمة حسين مؤنس ، القاهرة ١٩٥٥ .
- ٦ - پروفنسال ، ليفى : أدب الأندلس وتاريخها . ترجمة محمد عبد الهادى شعيره ، القاهرة ، ١٩٥١ .
- ٧ - ابن بسام ، على : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة . تحقيق إحسان عباس ، بيروت ١٩٧٥ - ٩ .
- ٨ - البصير ، محمد مهدي : الموشع فى الأندلس والمشرق . بغداد ، ١٩٤٨ .
- ٩ - پيريس هنرى : الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف ، ترجمة الطاهر مكى ، القاهرة ١٩٨٨ .
- ١٠ - التطيلي الأعمى أحمد عبد الله : ديوان . تحقيق احسان عباس بيروت ١٩٨٩ .

- ١١ - ابن تغرى بردى ، يوسف : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، القاهرة ١٩٢٩ - ٧٢ .
- ١٢ - ابن تغرى بدرى ، يوسف : المنهل الصافى أحمد نجاتى القاهرة ١٩٥٦ .
- ١٣ - ابن حجر ، شهاب الدين : الدرر الكامنة . تحقيق محمد جاد الحق ، القاهرة ١٩٦٦ - ٧ .
- ١٤ - الحلوى ، سليم : الموشحات الأندلسية - نشأتها وتطورها . بيروت ١٩٦٥ .
- ١٥ - الحلوى ، صفى الدين : ديوان دار صادر ، بيروت ، ( ب . ت )
- ١٦ - الحلوى ، صفى الدين : العاقل الحالى والمرخص الغالى . تحقيق و. هونريخ ، فيسبادن ١٩٥٦
- ١٧ - ابن خاتمة ، أحمد : ديوان . تحقيق محمد رضوان الداية ، دمشق ١٩٧٢ .
- ١٨ - ابن خاقان ، الفتح : قلاند العقبان . القاهرة ١٨٨٦ .
- ١٩ - ابن الخطيب ، لسان الدين : جيش التوشيح . تحقيق هلال ناجى ومحمد ماضور ، تونس ١٩٦٧ .
- ٢٠ - ابن خلدون ، عبد الرحمن : المقدمة . تحقيق على عبد الواحد وافي ، القاهرة ١٩٨١ .
- ٢١ - ابن خلكان ، أحمد : وفيات الأعيان . تحقيق إحسان عباس ، بيروت ١٩٧٧ .
- ٢٢ - الداية ، محمد محمد رضوان : الأدب الأندلسى والمغربى . دمشق ، ١٩٨٠
- ٢٣ - ابن دحية ، عمر بن الحسن : المطرب فى اشعار أهل المغرب . تحقيق مصطفى عوض الكريم ، الخرطوم ، ١٩٥٤ .
- ٢٤ - الدقاق ، عمر : ملامح الشعر الأندلسى . دمشق ١٩٧٠ .
- ٢٥ - ابن رشيق ، الحسن بن على العمدة فى صناعة الشعر ونقده تحقيق محمد عبد الحميد القاهرة ١٩٣٤ .
- ٢٦ - الركابى ، جودت : فى الأدب الأندلسى . دمشق ١٩٧٠
- ٢٧ - الركابى ، جودت : الطبيعة فى الشعر الأندلسى . دمشق ، ١٩٧٠ .
- ٢٨ - ابن زيدون ، أحمد : ديوان . تحقيق حنا الفاخورى ، بيروت ، ١٩٩٠ .
- ٢٩ - السبكى ، تاج الدين : طبقات الشافعية الكبرى . القاهرة ١٣٢٣ - ٤ هـ .
- ٣٠ - السخاوى ، محمد : الضوء اللامع فى أعيان القرن التاسع . القاهرة ١٣٥٣ - ٥ .
- ٣١ - ابن سعيد ، عبد الملك : لمغرب فى حلى المغرب . تحقيق شوقى شرقى ، القاهرة ١٩٥٣ - ٥ .
- ٣٢ - ابن سعيد ، عبد الملك : النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة . تحقيق حسين نصار ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- ٣٣ - السعيد ، محمد مجيد : الشعر فى عهد المرابطين والموحدين ، بغداد ١٩٨٠ .
- ٣٤ - ابن سناء الملك ، هبة الله بن جعفر : دار الطراز . تحقيق جودت الركابى ، دمشق ١٩٨٠ .
- ٣٥ - ابن سهل الإسرائيلى ، إبراهيم : ديوان . تحقيق محمد قوبعة ، تونس ١٩٨٥ .

- ٣٦ - السيوطى ، جلال الدين : بغية الوعادة . تحقيق محمد إبراهيم ، القاهرة ، ١٩٦٤ - ٥ .
- ٣٧ - السيوطى ، جلال الدين : حسن المحاضرة . القاهرة ١٩٠٩ .
- ٣٨ - السيوطى ، جلال الدين : نظم العقيان . تحقيق فليبيب حتى ، نيويورك ١٩٢٥ .
- ٣٩ - شاك ، فون : الشعر العربى فى أسانبا وصقلية . ترجمة الطاهر مكى ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- ٤٠ - الششتري ، أبو الحسن على : ديوان . تحقيق على النشار ، الإسكندرية ، ١٩٦٠ .
- ٤١ - الشكعة ، مصطفى : الأدب الأندلسى - موضوعاته وفنونه . بيروت ، ١٩٧٩ .
- ٤٢ - شيخو ، لويس : مجانى الأدب . بيروت ، ١٩١٢ .
- ٤٣ - الصفدى ، صلاح الدين ابن أيبك : توشيع التوشيع ، تحقيق البير مطلق ، بيروت ١٩٦٦ .
- ٤٤ - الصفدى صلاح الدين ابن أيبك : المختار من شعر ابن دانيال . تحقيق محمد نايف الدليمى ، الموصل ١٩٧٧ .
- ٤٥ - الصفدى صلاح الدين ابن أيبك : الوافى بالوفيات . تحقيق هـ . ريتز واخرين . استانبول ، دمشق ، بيروت ، ١٩٣١ - .
- ٤٦ - ضيف ، شوقى : عصر الدول والإمارات - الأندلس . القاهرة ١٩٨٩ .
- ٤٧ - عباس ، إحسان : تاريخ الأدب الأندلسى . عصر الطوائف والمراطين . بيروت ، ١٩٦٢ .
- ٤٨ - عباس ، إحسان ، وآخرون : دراسات فى الأدب الأندلسى . ليبيا - تونس ١٩٧٦ .
- ٤٩ - ابن العربى ، محى الدين : ديوان . بومباى ( ب . ت ) .
- ٥٠ - علوش ، جواد محمد : شعر صفى الدين الحلى . بغداد ١٩٥٩ .
- ٥١ - العماد الاصفهانى : خريدة القصر - قسم شعراء الشام . تحقيق شكرى فيصل دمشق ١٩٩٥ .
- ٦٨ - .
- ٥٢ - العماد الاصفهانى : خريدة القصر - قسم شعراء مصر . تحقيق أحمد أمين وشوقى ضيف واحسان عباس ، القاهرة ١٩٥١ .
- ٥٣ - العماد الاصفهانى : خريدة القصر - قسم شعراء المغرب . تحقيق محمد المرزوقى ، تونس ١٩٦٦ .
- ٥٤ - ابن العماد الحنبلى ، عبد الحى : شذارات الذهب فى أخبار من ذهب . القاهرة ، ١٣٥١ هـ .
- ٥٥ - أبو عمرو ، شهاب الدين : أنس الحجر فى أبيات ابن حجر . بيروت ، ١٩٨٨ .
- ٥٦ - عنان ، محمد عبد الله : ديوان الموشحات والازجال . القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ٥٧ - عنانى محمد زكريا : ديوان الموشحات الأندلسية (ج ٣) . الإسكندرية ، ١٩٨٨ .
- ٥٨ - عنابى ، محمد زكريا : الموشحات الأندلسية . الكويت ١٩٨٠ .

- 99 -

## FOREIGN REFERENCES

## مراجع أجنبية :

- Abu Haidar . gareer ' The Kharja Of the muwashshah in a New Light ' Journal Of Arabic Literature' IX (1978) .1- 13 .
- Armsted. S .G . Concerning aRecent Re - edition Of the Hargas' (review article ) Hispanic Review . 48 (1980) . 341-6.
- Brockeimann.C. Geschivhte Der Arabischen Litterature. Leiden. 1943-9 .  
Geschichte Der Arabischen Litterature - Supplementband. Leiden. 1937 -42 .
- Fletcher. Madeleine de Gogorza 'poetry and Music Of Muslim Spain : zejels . muwashshahs and cantigas ' La Corónica. x (Spring 1982 ) .  
No . 2 . 254 - 67 .
- Garcia ~Gomez. Emilio 'E studio del Der at- tiraz : preceptiva de la muwassaha. Al- Andalus. xvll xxvll (1962 ).20 - 104.  
' veinticuatro jaryas en muwa~ssahas arabes' . Al - Andalus. xvll (1952) . 57-127 .
- Gorton . T . J . ' The Diwan of IbnQusm`an of Cordoba : A Metrical Study and Cimplte Critical Edition' D.phil thesis. Oxford Universit`y. 1976 .  
' Zajal and muwassah : The Continuing Metrica: Debate' Journal of Arabic Literature . IX ( 1978 ) . 32- 40 .
- Haikal. Samir The Eastern Muwashshah and zajal . vol . 1. Oxford University D . phil thesis .1983 .
- Hartmann . Martin Das Arabische Strophengedicht . I . Das muwassah . Weimar : Felber . 1897 ..
- Haxen. ulf The Mu' arada Concept and its Musico - XLIII ( 1978 ) . 113 - 24.